

Luís Urbano Afonso

Devoções maiores e devoções menores na pintura mural portuguesa dos séculos XV e XVI

Aviso

O conteúdo deste website está sujeito à legislação francesa sobre a propriedade intelectual e é propriedade exclusiva do editor.

Os trabalhos disponibilizados neste website podem ser consultados e reproduzidos em papel ou suporte digital desde que a sua utilização seja estritamente pessoal ou para fins científicos ou pedagógicos, excluindo-se qualquer exploração comercial. A reprodução deverá mencionar obrigatoriamente o editor, o nome da revista, o autor e a referência do documento.

Qualquer outra forma de reprodução é interdita salvo se autorizada previamente pelo editor, excepto nos casos previstos pela legislação em vigor em França.

revues.org

Revues.org é um portal de revistas das ciências sociais e humanas desenvolvido pelo CLÉO, Centro para a edição eletrónica aberta (CNRS, EHESS, UP, UAPV - França)

Referência eletrónica

Luís Urbano Afonso, « Devoções maiores e devoções menores na pintura mural portuguesa dos séculos XV e XVI », *Cultura* [Online], Vol. 27 | 2010, posto online no dia 26 Junho 2013, consultado a 09 Dezembro 2013. URL : <http://cultura.revues.org/341> ; DOI : 10.4000/cultura.341

Editor: Centro de História da Cultura

<http://cultura.revues.org>

<http://www.revues.org>

Documento acessível online em: <http://cultura.revues.org/341>

Este documento é o fac-símile da edição em papel.

© Centro de História da Cultura

Devoções maiores e devoções menores na pintura mural portuguesa dos séculos XV e XVI

Luís Urbano Afonso*

Introdução

Subsistem perto de cento e cinquenta monumentos em Portugal com pintura mural realizada entre os finais do século XV e os meados do século XVI.¹ Por vicissitudes históricas diversas, a distribuição destes monumentos pelo território nacional é muito desigual, verificando-se uma concentração em templos rurais situados no território de Entre-Douro-e-Minho (c. 30%), em Trás-os-Montes (c. 25%) e na Beira Interior (c. 20%) (Fig. 1). À excepção de Entre-Douro-e-Minho, considerado um “alfobre de gente” desde a Idade Média, a maior parte destas pinturas preservou-se em regiões de fraca densidade populacional. Os edifícios que nos séculos XV e XVI receberam pintura mural conservaram-se mais ou menos incólumes em povoados de fraco crescimento demográfico e de recursos limitados, enquanto em meios mais dinâmicos os edifícios e as campanhas artísticas foram sendo sucessivamente ampliados ou substituídos.

A análise destas pinturas murais permite perceber quais as principais funções que desempenhavam, salientando-se, acima de tudo, os aspectos ligados à protecção do corpo e da alma dos fiéis (e respectivos familiares defuntos), os aspectos ligados ao prestígio dos detentores dos direitos de padroado e das próprias comunidades de fregueses e ainda os aspectos ligados à manifestação da autoridade reli-



1. Distribuição nacional dos monumentos com pinturas murais (c.1400-c.1550)*

* Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa.

¹ Sobre a literatura dedicada à pintura mural do período em causa, veja-se Luís U. Afonso, 2002. “A pintura mural dos séculos XV-XVI na historiografia da arte portuguesa: estado da questão”, in *Artis*, n. 1, pp. 119-137.

gias seja a eclesiástica seja a monástica.² Por sua vez, o estudo da iconografia destas pinturas permite identificar quais as principais devoções da população da época.

Em relação a este último aspecto, verifica-se que São Sebastião era o santo mais representado, seguido por Santo António (de Pádua), Santa Catarina, São Pedro, São Miguel, São João Baptista e São Tiago, ao mesmo tempo que ao nível das temáticas sacras apenas a Anunciação e o Calvário têm uma representatividade equiparável à dos santos mencionados. Também se verifica que, na maior parte dos casos, a preferência pelos santos referidos não estava dependente da invocação dos templos. Finalmente, nota-se uma nítida diferenciação entre as imagens sacras representadas na zona dos templos cujo cuidado pertencia aos fregueses, a nave, e a zona sob a responsabilidade dos padroeiros, a cabeceira.

O objectivo deste estudo consiste em sugerir explicações para a preeminência de determinadas figuras do hagiolégio cristão na pintura mural da época, bem como para a ausência de outras cuja presença seria expectável. Pretende-se explicar, também, quais as razões que ditam a diferenciação entre a iconografia das cabeceiras e a iconografia das paredes da nave. A análise conjugada destes dados permite trazer alguma luz sobre os motivos que justificam as principais devoções dos portugueses da época, sobretudo os que viviam em ambientes rurais.

Devoções maiores

No âmbito da nossa dissertação de doutoramento sobre a pintura mural dos séculos XV e XVI³, realizámos um estudo quantitativo que nos permitiu chegar aos dados apresentados no *Quadro I*. Este quadro identifica as figuras e os temas mais frequentes na pintura mural portuguesa e enumera as localidades onde se situam os monumentos com essas mesmas representações. Incluímos no quadro as figuras e temas que surgem, pelo menos, em sete ocasiões.

² Luís U. Afonso, 2007. "Protection, prestige and authority: on the functions of Portuguese mural paintings", in L. U. Afonso e V. Serrão (eds.), *Out of the Stream: Studies in Medieval and Renaissance Mural Painting*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, pp. 69-87.

³ Luís U. Afonso, 2006. *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento. Formas, significados, funções*, dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Lisboa, 3 vols.

Quadro I – Temas e figuras mais representados na pintura mural (c.1400-c.1550)⁴

| Tema | Locais | Total |
|-----------------|--|--------------|
| Anunciação | Adeganha; Alfaiates I (?); Arnoso; Braga (?); Cimo de Vila; Covas do Barroso; Covilhã; Duas Igrejas I; Ega; Ermelo; Folhadela; Leiria; Lordelo (?); Marco de Canaveses; Meijinhos; Outeiro Seco; Quintanilha; São Cucufate; São Martinho do Peso (?); Serzedelo; Trancoso (x2); Valhelhas. | 23 |
| Calvário | Aivado; Amieira do Tejo; Ariola; Corvite; Duas Igrejas II; Idanha; Leiria; Malhadas (?); Orca (?); Outeiro Seco; Sendim / Picote; Tomar; Trancoso; Vile. | 14 |
| Agonia no Horto | Atouguia da Baleia; Ega; Marco de Canaveses (?); Outeiro Seco; Tomar; Vila de São Sebastião; Vila Marim. | 7 |
| Pentecostes | Abrantes; Arcos de Valdevez; Arnoso (x2); Maçainhas; Outeiro Seco; São Martinho do Peso (?). | 7 |
| Santa Catarina | Adeganha; Aivado; Algosinho; Cimo de Vila; Corvite; Gatão; Idanha (?); Maçainhas; Martim Longo (?); Sanfins de Castanheira; Santa Leocádia; Santo Isidoro; Serzedelo; Teixeira; Trevões; Valadares. | 16 |
| Santa Luzia | Belmonte; Cárquere; Duas Igrejas I; Duas Igrejas II; Gatão; Idanha (?); Larinho; Pias; São Pedro de Almuro. | 9 |
| Santo Antão | Chaviães; Corvite; Folhadela; Gondar; São Julião de Montenegro; Marco de Canaveses; Serzedelo; Vila Marim. | 8 |
| Santo António | Adeganha; Aivado; Ariola; Belmonte; Cárquere; Chaviães; Fonte Arcada (?); Gatão; Idanha (?); Numão (?); Outeiro Seco; São Julião de Montenegro; São Pedro de Almuro (?); Sapiãos (?); Serzedelo; Trancoso; Vilar; Vile (?). | 18 |
| São Bartolomeu | Adeganha; Algosinho; Chaviães; Folhadela; Idanha; Martim Longo; Marvão; Pentieiros (?); Sarzeda. | 9 |
| São Cristóvão | Adeganha; Évora I; Gondar; Outeiro Seco; Santa Leocádia; Serzedelo (?); Tomar. | 7 |

⁴ Os locais mencionados neste quadro que aparecem seguidos por um ponto de interrogação dizem respeito a imagens onde o grau de certeza da identificação iconográfica não é absoluto. Os locais seguidos pela expressão “x2” indicam a existência de duas representações do mesmo tema/figura no mesmo edifício. Os locais seguidos por numeração romana dizem respeito a localidades onde existe mais de um edifício com pintura mural deste período. Para uma identificação completa das localidades e monumentos referidos, veja-se o *corpus* coligido em L. U. Afonso, 2006 (vol. II).

| | | |
|---------------------|--|----|
| São Francisco | Adeganha; Alfaiates I (?); Ervededo (?); Leiria; Mércos (?); Outeiro Seco; São Jordão; Serzedelo. | 8 |
| São João Baptista | Barcos; Belmonte (?); Fontelo; Gatão; Guimarães; Leiria; Outeiro Seco; Porto; São Martinho do Peso; Tabuado. | 10 |
| São Martinho | Ervededo; Penacova; São Jordão (?); São Martinho de Mouros (?); São Martinho do Peso; Sapiãos (?); Serzedelo (x2). | 8 |
| São Miguel | Azinhoso; Batalha; Leiria; Malhada Sorda; Santa Leocádia; Santo Isidoro; São Jordão (?); São Martinho do Peso; Serzedelo; Vila de São Sebastião; Vila Marim. | 11 |
| São Paulo | Batalha; Folhadela; Santa Leocádia; Sendim / Picote; Souto de Lafões; Valadares; Vila Real; Vila Verde II. | 8 |
| São Pedro | Barcos; Belmonte; Casteiçã; Folhadela (x2); Leiria; Montemor-o-Novo I; Santa Leocádia; Sintra II (?); Souto de Lafões; Vila Real; Vila Verde II. | 12 |
| São Sebastião | Adeganha; Alvito; Arnoso; Arões; Bravães (x2); Castelo Bom; Castro Vicente (x2); Cête I; Chaviães; Colmeal (x2); Corvite; Évora III; Folhadela; Gatão; Idanha; Leiria; Lordelo; Marialva; Santa Leocádia; Santo Aleixo; São Julião de Montenegro; Serzedelo; Tresminas; Vila de São Sebastião; Vila Ruiva; Vile. | 29 |
| São Tiago | Adeganha; Aivado; Alvito; Belmonte; Ermelo; Folhadela; Joane; Santo Isidoro; Tabuado; Valadares (?). | 10 |
| Virgem com o Menino | Aldeia Velha; Ariola; Arões; Barcos; Beja (?); Belmonte; Bravães; Corvite; Lalim; Martim Longo; Porto; Santo Isidoro; Serzedelo. | 13 |
| Virgem do Rosário | Castelo Bom; Castelo Mendo; Joane; Sanjurge; Sendim / Picote; Sernancelhe; Travanca II. | 7 |

De uma maneira geral, estes dados permitem retirar quatro grandes conclusões. Em primeiro lugar, identifica-se uma nítida preferência por um reduzido leque de santos, de acordo com a seguinte ordem de importância: São Sebastião, Santo António, Santa Catarina, São Miguel, São Pedro, São João Baptista, São Tiago, Santa Luzia, São Bartolomeu, São Francisco, Santo Antão, São Martinho, São Paulo e São Cristóvão. Neste panorama importa sublinhar que as imagens de São Sebastião surgem, em média, num em cada cinco monumentos com pintura mural e que as imagens de Santo António surgem, em média, num em cada oito monumentos.

Em segundo lugar, importa sublinhar a clara predominância dos discursos visuais assentes em imagens de tipo “icónico”, em que um ou vários santos preenchem a parede sobre a mesa de altar. Estes santos são representados normalmente isolados e em posição fron-

tal, quase sempre com os rostos a três quartos, hieráticos, e contra um fundo simples que acentua a sua *presença*, evitando a distração do fiel com os fundos paisagísticos ou com os interiores perspectivados. Normalmente, estes santos não desempenham qualquer acção, a não ser segurarem os seus atributos específicos. Estas figuras são pintadas dentro de enquadramentos que visam mimetizar a pintura de cavalete, como se estivéssemos diante de um painel isolado ou de um tríptico. Entre as representações narrativas mais frequentes apenas contamos com quatro temas que podem assumir, ou não, um discurso narrativo. Referimo-nos à Anunciação (presente em 16,2% dos monumentos com pintura mural dos séculos XV e XVI), ao Calvário (9,9%), ao Pentecostes (5%) e à Oração no Horto (5%).

Em terceiro lugar, destacamos um aspecto decorrente da conclusão anterior, mas cuja percepção é algo difusa no *Quadro I*. Referimo-nos ao reduzido número de casos em que podemos falar de um discurso visual assente em estratégias narrativas, como sucede, por exemplo, na nave de Outeiro Seco ou na cabeceira de Santa Leocádia. De facto, o número de casos onde existem pelo menos duas composições que formam uma narrativa sequencial é muito reduzido, mais ainda quando se pretende falar da existência de um ciclo narrativo minimamente alargado. Ainda assim, para lá dos dois casos mencionados, e excluindo as situações em que existe uma mera oposição entre dois princípios contrários (por exemplo, Paraíso/Inferno), insuficiente para falarmos de uma narrativa, destaque-se o esforço em construir discursos narrativos nas pinturas de Adeganha, Bragança, Bravães, Covas do Barroso, Duas Igrejas I, Malhada Sorda, Meijinhos, Quintanilha, Sacaparte, Santa Leocádia, Santo Aleixo, Tomar, Trancoso, Valhelhas, Vila de São Sebastião e Vila Marim. Ou seja, apenas em dezoito dos cento e quarenta e dois monumentos estudados é possível identificar a presença de uma solução narrativa, o que equivale a 13% do total. Mesmo tendo em conta que este número é prejudicado pela destruição da maior parte das pinturas murais que não ficaram protegidas pelos retábulos em talha – e deve-se sublinhar que os ciclos narrativos ocupavam, preferencialmente, os panos laterais da ousia e da nave –, não nos parece que esta realidade pudesse ultrapassar os 15%-20% dos casos atendendo aos dados veiculados pelas visitas realizadas na época em questão.⁵

Por último, os dados recolhidos permitem concluir que não existe qualquer preferência pela representação de santos “nacionais”. Com efeito, das entidades patentes no *Quadro I*, a única figura que nasceu ou viveu em território português foi Santo António, habitualmente representado de pé, descalço ou em sandálias, vestindo um hábito de cor cinza ou

⁵ Luís U. Afonso, 2005. “A pintura mural das igrejas das Ordens Militares, em torno de 1500. Primeiras impressões de uma abordagem iconográfica”, in *As Ordens Militares e as Ordens de Cavalaria na Construção do Mundo Ocidental. Actas do IV Encontro sobre Ordens Militares*, Lisboa, Colibri-Câmara Municipal de Palmela, pp. 899-916. Veja-se também L. U. Afonso, 2006, vol. I, pp. 117-121.

acastanhada cingido por um cordão de três nós. Normalmente, o santo segura numa mão um crucifixo (ou, raramente, um lírio) e na outra mão um livro aberto, sobre o qual, muitas vezes, está representado o Menino numa escala mais reduzida. Importa referir, porém, que o elevado número de representações deste santo não parece relacionar-se minimamente com a sua naturalidade. De facto, no único caso onde o nome do santo é seguido por um toponímico verifica-se que a cidade mencionada não é Lisboa (ou Coimbra), mas sim Pádua.⁶ Ou seja, pelo menos até meados do século XVI, fica a impressão de que a pintura mural portuguesa não participou em quaisquer processos de promoção e legitimação de santos regionais ou nacionais. Do mesmo modo, exceptuando o caso particular e *sui generis* do Apóstolo São Tiago, não se encontram nesta lista quaisquer figuras associadas à Península Ibérica. Referimo-nos, em concreto, aos vários santos mártires que deram origem a inúmeras paróquias do território português e cujas relíquias foram muito veneradas durante a Idade Média em santuários de alcance regional.

Devoções menores

A partir da mesma recolha utilizada para produzir o *Quadro I*, apresentamos no *Quadro II* as figuras e os temas que surgem representados apenas por uma vez entre os cento e quarenta e dois monumentos estudados. Naturalmente, em comparação com as figuras e os temas patentes no primeiro quadro, as figuras listadas neste segundo quadro terão sido objecto de uma menor devoção por parte da população portuguesa dos séculos XV e XVI.

Quadro II – Figuras e temas representados uma só vez na pintura mural (c.1400-c.1550)

| Tema | Locais |
|-----------------------|----------------|
| Santa Eulália | Pentieiros (?) |
| Santa Madalena | Marvão |
| Santa Marta | Santa Leocádia |
| Santa Odília (Otilia) | Riba de Âncora |
| Santo Aleixo | Santo Aleixo |
| São Geraldo | Sapiãos |
| Santo Isidoro | Santo isidoro |

⁶ Referimo-nos à pintura existente na capela-mor da igreja de São Julião de Montenegro. A identificação do nome do santo através de uma inscrição surge nas igrejas de São Tiago de Adeganha (Torre de Moncorvo), Santa Cristina de Serzedelo (Guimarães) e igreja de Nossa Senhora da Guia em Vilar (Boticas).

| | |
|-------------------------|------------------------------|
| São Jacinto | Covilhã |
| São Jerónimo | Outeiro Seco |
| São Leonardo | São Julião de Montenegro (?) |
| São Lourenço | Castelo Bom |
| São Lucas | Gondar |
| São Pedro Mártir | Casteição |
| São Plácido | Pombeiro |
| São Telmo (Corpo Santo) | Geraz do Lima |
| São Valério | Leiria |
| São Vicente | Leiria |

A primeira nota a destacar neste quadro diz respeito à presença de bastantes santos ibéricos, ou que passaram parte da respectiva vida na Península. É o caso de quatro mártires muito populares durante a Idade Média, a saber, Santa Eulália, São Lourenço, São Valério e São Vicente. É o caso, também, de três figuras ligadas à vida da Igreja peninsular, designadamente o arcebispo de Sevilha e Doutor da Igreja Santo Isidoro, o arcebispo de Braga São Geraldo (de origem francesa) e ainda o dominicano São [Pedro Gonçalves] Telmo, também conhecido como Corpo Santo, originário de Palência e muito activo na Galiza. No caso de São Geraldo, deve sublinhar-se, sem surpresa, que a presença do santo se integra na área de influência do arcebispado bracarense. No caso de São Telmo a sua representação ocorre num arcossólio de uma igreja do Alto Minho, uma área percorrida pelo santo, sendo de sublinhar que na mesma composição se encontra outro santo dominicano, São Gonçalo de Amarante,⁷ e um santo beneditino, São Mauro.

Outro ponto a destacar, relacionado com o anterior, é o reduzido número de representações de certas figuras listadas neste quadro em relação às quais seria expectável encontrarmos sinais de maior devoção. Referimo-nos, sobretudo, a São Vicente, São Jerónimo, São Lourenço e Santa Madalena. De facto, o primeiro destes santos tinha grande importância nas festividades religiosas nacionais. Durante os séculos XIV e XV, São Vicente alcançou mesmo uma enorme projecção na região de Lisboa, promovendo-se o culto das suas relíquias na catedral. Também surpreendente é o caso de São Jerónimo, uma figura fulcral para o movimento reformista monástico e eclesiástico dos séculos XV e XVI. Aparentemente, este Doutor da Igreja também não parece ter encontrado eco nas igrejas e ermidas das

⁷ Além desta pintura, este santo português está representado também na igreja de São Julião de Montenegro.

vilas e aldeias rurais que constituem o grosso da pintura mural remanescente. Finalmente, São Lourenço e Santa Madalena são dois santos relativamente populares, pelo que se esperaria maior número de representações para cada um deles. Com efeito, São Lourenço é padroeiro dos pobres e protector contra o fogo e os incêndios e quanto a Santa Madalena, para lá da sua recorrência nas imagens do Calvário e da proximidade a Cristo, importa salientar o seu papel como santa curadora, papel que lhe granjearia muitos devotos.

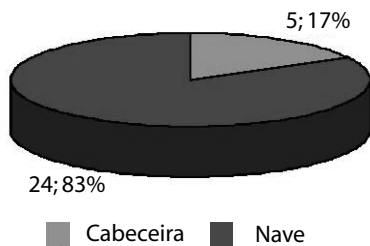
Topografia das representações

Até aqui tomámos como certa a proposição de que o elevado número de representações de uma determinada figura sagrada era sinónimo de maior devoção a essa mesma figura. Porém, quando partimos para uma análise mais fina da realidade, nomeadamente ao nível da “topografia das representações”, verificamos que esta associação não é tão linear como parece. Desde logo, importa sublinhar que no período em causa existia uma distinção entre o patrocínio dos padroeiros de um templo e o patrocínio da respectiva comunidade de fregueses. Esta diferença materializava-se, por exemplo, nas obrigações de manutenção e ornamentação de dois espaços muito distintos: a cabeceira do templo no caso dos padroeiros, e a nave no caso dos fregueses. Por isso, saber em que local de uma igreja se encontram pintadas as figuras sagradas do *Quadro I* permite-nos perceber qual o peso relativo dessas figuras para os detentores dos direitos de padroado e para a comunidade de fregueses, dados que nem sempre são coincidentes. A partir destes elementos ficamos a saber quais as figuras sagradas que estes dois actores veneravam de forma semelhante e quais aquelas que eram veneradas de forma diferenciada.

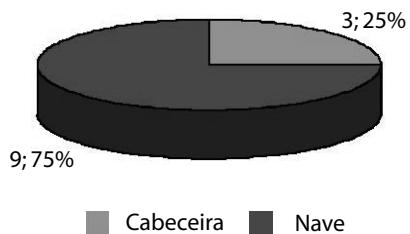
Vejamos, em primeiro lugar, os casos onde existem maiores desequilíbrios. Começemos por abordar o caso das figuras que são mais representadas do lado dos fregueses e que por essa razão seriam objecto de devoção por maior número de pessoas. Entre estas figuras encontra-se *São Sebastião* (Fig. 2), esmagadoramente representado nas naves dos templos (83%) e menos nas cabeceiras (17%), e o *Calvário* (Fig. 3), numa relação 3/4 contra 1/4.⁸ Um caso muito interessante diz respeito à *Agonia no Horto* (Fig. 4), cujas representações se encontram apenas ao nível da nave. Regressando às imagens mais representadas no *Quadro I*, como São Sebastião, verificamos que quer *Santo António* (Fig. 5), quer *Santa*

⁸ A diferença que pode surgir entre os números patentes nos gráficos e os números patentes no *Quadro I* deve-se à impossibilidade de distribuir algumas representações numa destas duas categorias (capela-mor ou nave). As razões podem ser várias: edifício com um só volume; pinturas destacadas sem indicação de localização primitiva; tipologia arquitectónica impossível de confinar ao modelo proposto; etc.

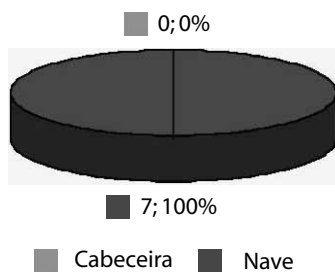
2. Representações de São Sebastião



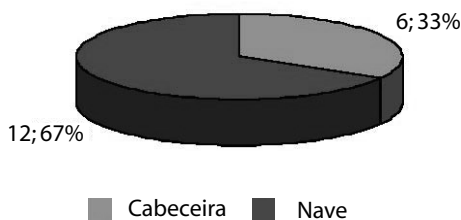
3. Representações do Calvário



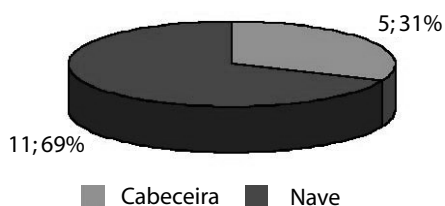
4. Representações da Agonia no Horto



5. Representações de Santo António



6. Representações de Santa Catarina

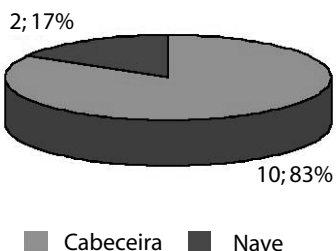


Catarina (Fig. 6) estão mais representados no espaço dos fregueses do que no espaço dos padroeiros, sensivelmente numa proporção de 2/3 contra 1/3.

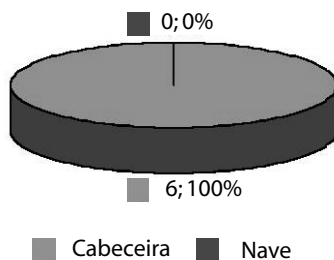
Já em relação às figuras que estão mais representadas do lado dos padroeiros do que do lado dos fregueses, destacam-se os casos de *São Pedro* (Fig. 7) e de *São Paulo* (Fig. 8), normalmente representados em conjunto. No primeiro caso a percentagem é elevadíssima, 83% contra 17%, mas o segundo caso é ainda mais impressionante na medida em que todas as representações de *São Paulo* se encontram unicamente ao nível da cabeceira dos templos. Também algo surpreendente é verificar que *São Tiago* (Fig. 9) apenas surge representado, praticamente, ao nível das cabeceiras.

Antes de analisarmos as razões destas diferenças, importa destacar os casos em que os temas e as figuras estão distribuídos de forma equilibrada entre os dois espaços em questão. Por exemplo, o segundo tema/figura mais representado na pintura mural da época, a *Anunciação*, está distribuído de forma bastante harmoniosa, com dez representações na cabeceira (43%) e treze na nave (57%). *São João Baptista* tem idêntica distribuição, com cinco representações na cabeceira (56%) e quatro na nave (44%). O mesmo sucede com *São Martinho*, embora neste caso com maior presença na cabeceira (57%), com quatro ocorrências, do que na nave (43%), com três ocorrências.

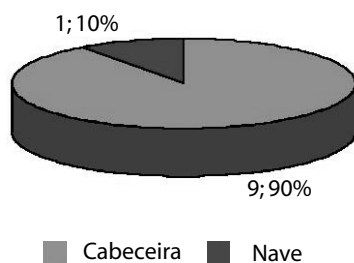
7. Representações de São Pedro



8. Representações de São Paulo



9. Representações de São Tiago



Conclusão

Conforme verificámos anteriormente, os elementos coligidos no *Quadro I* indicam quais as entidades sagradas e os temas religiosos mais populares ao nível da pintura mural dos séculos XV e XVI. O *Quadro II*, por seu lado, identifica as figuras que só por uma vez receberam a preferência dos encomendantes. O estudo que realizámos, porém, permitiu concluir

que a análise meramente quantitativa das representações iconográficas pode induzir os investigadores em erro, pois elas não espelham de forma plena as principais devoções da época. Com efeito, verificámos que existe um desfasamento entre aquilo que as pessoas comuns, os fregueses, mais valorizavam ao nível das entidades sagradas e aquilo que as elites detentoras dos direitos de padroado pretendiam sublinhar e promover. A diferença é visível na medida em que cada um destes grupos era responsável por espaços diferentes, respectivamente a nave e a cabeceira dos templos. Deste modo, em função das figuras e dos temas mais representados em cada um destes espaços ficamos a saber quais as entidades sagradas que cada grupo mais valorizava. Este ponto é importante porque entre os cinco temas e figuras mais representados apenas a Anunciação tem uma distribuição equilibrada entre os espaços da nave (fregueses) e da cabeceira (padroeiros).

Proporcionalmente, verificámos que as imagens mais comuns na cabeceira dizem respeito a São Pedro e São Paulo, seguramente duas entidades que reforçavam o poder e a autoridade dos padroeiros eclesiásticos dos templos, actuando em nome do Papa e dos fundadores da Igreja de Roma. Muitas vezes, aliás, estas imagens eram acompanhadas pelos brasões dos padroeiros que se associavam, assim, ao prestígio e autoridade dos dois santos. Outra imagem muito presente nas cabeceiras dos templos é São Tiago, mas neste caso a explicação encontra-se no facto de o Apóstolo ser orago de quase um terço dos templos onde surge pintado.

Quanto às imagens mais representadas ao nível da nave, torna-se evidente que o elevado número de imagens de São Sebastião, Santo António e Santa Catarina (de Alexandria) corresponde à grande popularidade destes três santos, fazendo deles o objecto de devoção mais universal no território português durante o período em questão. Como se sabe, o primeiro destes santos era venerado devido à protecção que oferecia aos fiéis contra os surtos de peste e as doenças (sendo secundado por Santo Antão, também representado de forma significativa na pintura mural). Santo António, por sua vez, era venerado sobretudo por ser um santo capaz de operar “milagres”. Finalmente, no que diz respeito a Santa Catarina, julgamos que a sua elevada presença na pintura mural estava relacionada com o seu papel enquanto intercessora junto da Corte Celeste, denotando, por esta via, a preocupação dos fiéis com a salvação da alma.

Finalmente, quanto às figuras sub-representadas, algumas delas evocadas no *Quadro I*, parece-nos que são um subproduto dos esforços de concentração e uniformização religiosa iniciada nos séculos XI-XII com a Reforma Gregoriana. A prossecução desta política ao longo do tempo acabou por retirar peso aos santos locais e regionais, substituídos por santos “campeões”, mais universais, aos quais era atribuída uma eficácia superior perante os pedidos e anseios dos devotos.

Além disso, como na maior parte dos monumentos estudados existe uma significativa economia de meios, circunscrevendo a intervenção fresquista às paredes dos altares (limitando, deste modo, o número de figuras representadas), os recursos concentraram-se nos santos e nos temas que eram considerados mais úteis e eficazes. Deste modo, a concentração produziu-se num núcleo muito restrito de santos mártires (São Sebastião, Santa Catarina e São João Baptista) e de santos apóstolos (São Pedro, São Tiago e São Paulo). A única excepção neste grupo é a presença de Santo António, o mais “jovem” de todos os santos patentes no *Quadro I*.

* As localidades presentes no mapa da p. 7 são, por ordem alfabética, as seguintes: Abrantes, Adeganha, Aivado, Alcácer do Sal, Aldeia Velha, Alfaiates I, Alfaiates II, Algosinho, Alvito, Amieira do Tejo, Arcos de Valdevez, Ariola, Armamar, Arnoso, Arões, Atouguia da Baleia, Azinhoso, Barcos, Batalha, Beja, Belmonte, Braga, Bragança, Bravães, Calvos, Caminha, Cárquere, Casais da Abadia, Casteirão, Castelo Bom, Castelo Mendo, Castro Roupal, Castro Vicente, Cête I, Cête II, Chaviães, Cimo de Vila de Castanheira, Coimbra, Colmeal, Corvite, Covas do Barroso, Covilhã, Duas Igrejas I, Duas Igrejas II, Ega, Ermelo, Ervededo, Escarigo, Estremoz, Évora I, Évora II, Évora III, Folhadela, Fonte Arcada, Fontelo, Freixo de Baixo, Gatão, Geraz do Lima, Gondar, Guimarães, Idanha-a-Velha, Ifanes, Joane, Lalim, Larinho, Leiria, Lordelo, Maçainhas, Malhada Sorda, Malhadas, Marco de Canaveses, Marialva, Marmelar, Martim Longo, Marvão, Meijinhos, Mércoles, Mértola, Mesão Frio, Midões, Monsaraz, Montemor-o-Novo I, Montemor-o-Novo II, Montemor-o-Velho, Mouçós, Negrelos, Numão, Orca, Outeiro Seco, Palaçoulo, Penacova, Pentieiros, Pias, Picote, Pombeiro, Porto, Quintanilha, Quintela de Lampaças, Reboreda, Riba de Âncora, Sacaparte, Sanfins de Castanheira, Sanfins de Ferreira, Sanjurge, Santa Cruz, Santa Leocádia, Santo Aleixo, Santo Isidoro, São Cucufate, São Jordão, São Julião de Montenegro, São Martinho de Mouros, São Martinho do Peso, São Pedro de Almuro, Sapiãos, Sarzeda, Sendim / Picote, Sernancelhe, Serzedelo, Sintra I, Sintra II, Souto de Lafões, Tabuado, Távora, Teixeira, Tomar, Trancoso, Travanca I, Travanca II, Tresminas, Trevões, Valadares, Valença, Valhelhas, Vila de São Sebastião, Vila Marim, Vila Real, Vila Ruiva, Vila Verde I, Vila Verde II, Vilar, Vile.